

La presentació dels materials narratius a *Solitud*,¹ de Víctor Català, es produeix mitjançant la progressiva i dinàmica manifestació de les interrelacions entre la natura i els personatges. Mila, la protagonista, confinada dins un cercle abassegador de fets i pensaments que les circumstàncies determinen, és la clau de volta d'aquestes interrelacions. Perquè els pensaments i els fets de tots els personatges es relacionen amb aquesta dinàmica, els models i els prototipus de pensaments i accions del passat ja prefiguren els del futur, la realització d'aquests darrers constituint el desenrotllament temàtic de la novel·la.

La història narra els trasbalsos, les decepcions i l'esfondrament final de Mila, la dona de Matias, el nou guardià d'una ermita aïllada entre muntanyes. Gaietà, el pastor, encoratja Mila, qui, de primer, se sentia esma-perduda lluny de la plana i, entre muntanyes, s'adapta als cims i a la nova vida a l'ermita, descobrint-hi una realitat insospitada. De fet, les seves transformacions segueixen el canvi de les estacions, de la vegetació de la muntanya, de la vida dels animals: la primavera, per exemple, emmena una nova, virginal i sensual visió del món. Però aquest canvi només serveix per donar entrada amb l'hivern a un espantable i ominós canvi que duu cap a un estat semblant a la mort. Aquest decaïment l'exemplifiquen les relacions amb l'Ànima, caçador furtiu i enemic del pastor, el qual aconsegueix plenament d'apartar Matias de Mila. L'Ànima és la personificació extrema de tot el que és material, vil i brutal de la muntanya, mentre que Matias, que es constitueix en una mena d'Ànima a nivell humà, és l'element que serveix a Mila per donar èmfasi i contrastar les qualitats del món que l'envolta. A l'altra banda, el pastor és la ment penetrant, sublim i espiritual, que revela els misteris del món fantàstic de la muntanya. Però és la mateixa Mila qui, com a personatge, emmiralla la realitat; és a dir, la realitat que se'ns presenta és la realitat dels pensaments de Mila, la realitat emmirallada en el seu pensament. En Mila trobem una persona que, desitjant de conquerir la realitat que li és donada, descobreix que tot el complex d'esdeveniments defuig qualsevol intent de passió volitiva. En Mila veiem la realitat tal com només és vista a la vida: a través dels seus efectes.

Si la novel·la presenta un cercle que es

tanca (les accions personals però necessàries que provoquen la destrucció del personatge), qualsevol anàlisi, doncs, requerirà una classificació d'aquestes qualitats necessàries (oposades a les que només són contingents). Precisament perquè Mila és el centre de la transformació, tota la narració troba en les seves percepcions una descoberta progressiva de la il·lusió, en la qual factors primaris com els geogràfics o els climatològics reflecteixen la condició en-el-món de la protagonista. Al mes de maig, la vida de Mila a l'ermita es relaciona amb el fet que la muntanya «havia perdut son aspecte feréstec de mil·lenària», quan sembla que torna la seva joventesa «amb totes les dolçors de verge i totes les alegries de promesa». Mila, «al compàs de la muntanya, feia una gran transmutació regressiva»; sent una reacció interna al canvi d'estació: «an aquests canvis externs responien, en lo interior, una plenitud exaltada de sentiments i una impresionabilitat tan soma, que a ella mateixa la desconcertaven per lo insòlits, fent-li sentir com si son ésser es multipliqués i la fes una dona nova per a cada moment de la vida».¹ Llavors s'estableix una correspondència entre aquests canvis i tota la sèrie de reaccions dels homes de la novel·la, incloent-hi la percepció que Mila en té. La reacció d'Arnau, el jove del mas proper de Sant Ponç, culmina aquest període de renaixement de Mila, sobretot quan en el seu encontre Mila té por d'ell i de tot allò que ell representa. Arnau, per a ella, és un símbol de potència, de força sexual (que s'oposa a l'aparent indiferència sexual del seu marit): «una alenada poderosa de joventesa» (pàg. 177). Mila tem els «ulls penetrants de la mateixa empena del desig, por d'aquells llavis encesos i provocatius com un criador de volupitats (...), por d'aquella onada vertiginosa de vida passional que l'investia de ple en sa solitud eixarreïda de dona oblidada...» (pàgina 182). Mila refusa l'atracció de la puixança d'Arnau gràcies a un misteriós tercer poder estrany a tots dos, el qual poder els produeix una mena de «mort» (p. 183). Tot allò que s'esdevé només existeix en el pensament de Mila, sense cap mena de relació amb cap acció que els impliqués a tots dos.

Durant tota la transformació de Mila, el narrador no envaeix mai la individualitat dels personatges per tal de dir-nos: «Heus aquí la raó per la qual han actuat d'aquesta manera.» Ans al contrari, ens enfrontem amb personatges que emmirallen en tots sentits l'ambient físic i n'eliminen el moralisme subjectiu. No reben cap explicació de les seves accions, les quals tampoc no reben cap sentit a posteriori:

1. VÍCTOR CATALÀ, *Solitud* (Barcelona, Editorial Selecta, 1972¹¹) p. 140. Totes les citacions són fetes segons el text d'aquesta edició.

el narrador dreça una aguda distinció entre allò que Mila «observa» i allò que «veu». La por de què parlàvem a la fi de la tempesta interior de la pàgina 182 (la qual he citat parcialment més amunt), és una por del que Arnau representa «per a ella», «no» d'allò que ell «és». Un recurs semblant, amb el mateix resultat d'introspecció, s'escau quan Mila necessita confessar els canvis que li han arribat de la «conversió» primaveral (pàgina 146). Pensa que ni el pastor ni el seu marit l'entendrien, l'un perquè és massa per damunt, l'altre perquè s'assembla massa a un animal; llavors cerca conhort per al seu desesper en la natura. Se sent aleshores el cor «enyoradís d'estimar i de sacrificar-se a tot estrop, a tot ceguera...» (pàg. 147). No se'ns diu que «ella se sent així perquè...», sinó que se'ns dona una descripció de com aquest sentiment arriba a l'exterior en una escena, que segueix immediatament després de les paraules citades, amb el petit Baldiret, el menut company del pastor. El lector gairebé es deixa endur per la complaença de llegir una interpretació dels fets, sense pensar que allò que llegeix és una regressió des de l'objectiu cap a la confusió del més immediatament objectiu amb l'interior. A l'escena de l'aixart, amb Arnau (pàgs. 181-183), sembla que no passa res, però el xoc és a dins; allò que aleshores mor dins Mila no és el resultat d'una acció interpersonal, sinó una confrontació interior expressada en termes objectius. En aquest mateix sentit, allò que viu en Mila, com a resultat del món que l'envolta, és una designació de sentit donat per la mateixa Mila. Quan Mila es deprimeix en acostar-se l'hivern, la narració ens dona la situació («amb un calfred de basarda la Mila veié venir l'hivern a llargues gambades sobre la muntanya infruïtosas», pàgs. 188-189) que farà possible la progressiva i inexplicable angúnia de l'abandonament: «veient-la anar d'una banda a l'altra sense nord ni propòsit, com una ànima en pena, s'hauria dit que esperava quelcom incert, inquietador, que havia de venir i no venia» (pàg. 195). Les connotacions, a la manera d'un Beckett, es retallen damunt de l'absurditat i es magnifiquen amb l'horror: les accions de Mila són paraules; el seu pensament, silenci.

L'autor dramatitza l'impersonal a fi de revelar el caràcter dels personatges i les relacions que els uneixen. En aquest sentit, valdria la pena d'aïllar les rondalles del pastor, les quals oferirien un desenrotllament temàtic i un contingut comparables (sobretot la rondalla de la Floridalba, pàgs. 126-139). Si les situacions produeixen un «caràcter» donat, tanmateix, és el contacte humà, o la falta d'aquest contacte, el que produeix la darrera «caracterització».

Un dels mitjans per a produir aquesta caracterització és la interacció entre la inter-

pretació personal que un personatge fa d'un fet i el fet mateix; s'arriba amb aquest tipus de narració a definir el caràcter del personatge. Aquest estil dinàmic, que jo anomenaria «relacional» en oposició a un estil que es preocuparia sobretot de l'acció (com veurem després), té un bon exemple en la primera visió que Mila (i amb ella el lector) té de l'Ànima: «Una gran plaça s'aplanava davant l'ermita, tota enronçada de parets i xiprers encara més grossos que els de les feixes, però drets i tofuts, amb les soques blanques de la vellesa i gruixudes con pilastres de pòrtic», on Mila, acompanyada del pastor, descobreix «pel mig de dues caputxes verdes dels xiprers, quelcom blau, com una taca, que es removia (...) Un home, pastor! —exclamà [Mila], admirada, com si acabés de retrobar lo que pensava haver deixat lluny per la vida». El pastor determina aquest «quelcom», aquest «home»: «És la cosa més roïna de la muntanya». Però la narració canvia sobtadament: «El sol pàl·lid havia arrecanat les glasses subtils que el velaven, i un bany d'or rebaixat s'estengué per la carena nua del Roquís Mitjà» (pàgs. 88-89). La nostra visió s'ha mogut fins a descobrir el centre del quadre i llavors ha tornat enrera per tal d'entendre el quadre en relació amb el centre. A partir d'ara, l'Ànima ens serà sempre descrita en termes de bèstia, animal, etc. (on es veu millor és a l'escena de la «cargolada», pàgs. 120-124) i el veurem com un element de la natura que tem de ser descobert: és a dir, el veurem sempre en els termes del context (la natura) en el qual el veiem per primera vegada.

Un altre exemple és el cas d'Arnau, el qual Mila, en lloc de jutjar-lo d'acord amb la manera com ell se li presenta «directament» (com passarà durant la confrontació), descriu com és «indirectament» amb referència a ella. Comentant el compromís d'Arnau i d'una pubilla de Ridorta, Mila conclou: «quins rebrols tan sanitosos en sortirien de semblanta planta humana» (pàg. 111). La visió subjectiva de Mila es transforma en una descripció objectiva.

La segona forma de caracterització dinàmica, inseparable de l'aspecte «relacional», és la «de l'acció», en la qual els personatges se'ns presenten d'acord amb la seva acció «sobre la natura». La doble pujada de la novella, la de Mila de la plana a l'ermita i la de Mila i el pastor, tan complexa, que ja prefigurava la primera és, doncs, aquí, el millor exemple i l'eix de la novella.

La primera pujada podria ser un prototipus de la segona, de l'ermita al cim de la muntanya, tan decisiva; en aquest cas, l'home del carro que transporta Mila i Matias fins al peu de la muntanya podria ser també un model del pastor, perquè, com el pastor, esborra els sofriments que causen a Mòla

els treballs del viatge (la seva passivitat davant la natura) i li permet de reflexionar sobre els esdeveniments, al mateix temps que minimitza les dificultats físiques i psicològiques mentre la duu el carro. Aquí, com més tard (p. 103), la indiferència allera noves sensacions, noves experiències. Aquesta retrobada «activitat», que li permet l'alliberament de l'estricta «sofrença», duu a la ment records, i obre pas a una voluntat de canviar i trobar una nova vida. La vista des del carro la porta a pensar i «animada per semblants pensaments, es girà desitjosa d'enraonar-ne amb el seu home». Com després s'esdevindrà a l'ermita, la qual, al grat de l'activitat dels personatges, serà ara un recer per a la reflexió i adés una presó de solitud, en aquest moment, a desgrat dels desigs de Mila, «la idea animadora que anava a eixir de son cau se n'hi tornà sobtadament endins com una bestioleta poruga» (pàg. 48), quan xoca amb el mur buit d'incomunicació del seu marit i de «l'home del carro». Aquesta decepció en el tracte humà la fa pensar de nou en la natura, on recull una decepció que es correspon amb l'anterior: «estava ja tipa de guaitar les esquesnes, el cel i la coloraina dels horts...» (pàg. 49). Quan la parella deixa el carro i comença a pujar, la descripció dels sentiments i sofriments de Mila esdevé més anguniada, a mesura que un sentiment munta damunt de l'altre, una decepció damunt d'una altra, sense cap possibilitat d'expressió. La natura ho impregna tot d'un silenci misteriós com el somni que la pintura oriental representaria amb la forma del no-res, mentre que l'home, aquí és Matias, només proporciona la possibilitat d'eliminar la solitud, la possibilitat d'un sentiment (segons les paraules del pastor: «el gust de la companyia és la cosa que els homes prenen més aviat...», pàg. 135). Mila cerca en la natura un senyal d'home, però «no hi descobria res, ni la més petita senyal que denunciés la presència i la companyia dels homes» (pàg. 60). No ha aparegut l'«home» i el «monòleg de l'activitat» que Mila desenrotlla en lloc d'una «dinàmica de l'activitat», és allò no explicat, allò descrit per la seva absència que el narrador ens proporciona per tal de contrastar la primera pujada amb la segona; en la primera el paper negatiu de Matias i les seves relacions «inhumanes» amb la seva dona, davant del poder transformador del pastor a la segona.

Mila viu una primera pujada, amb en Matias, «tan trista, tan fadigosa, tan punyida per pressentiments tèrbols enmig de la tranquil·litat real de sa vida d'aleshores», mentre que la segona pujada, amb la qual el pastor ha pretès d'arrencar Mila del llanguiment que l'aclapara, és «tan agradable, tan rejuvenidora en plenes cruïres hivernenques, en plena pobresa i malastrugança matrimonial» (pàgi-

na 224). La segona pujada emmena la destrucció del món que Mila havia bastit amb la seva imaginació: s'ensorra tot allò, dens i complex, que havia llegit en els ulls protectors del pastor a l'escena immediatament anterior a la d'Arnau. El pas final de la il·lusió a la comprensió comença quan Mila s'adona de la veritat oculta, la veritat que ella mateixa havia volgut amagar-se, i que podríem comparar amb l'actuació de Matias, el qual també amaga la veritat a Mila en relació amb les dificultats de la primera pujada.

Dues parts componen la pujada a la muntanya que cimeja per damunt l'ermita: comença de matinada i a mig camí hi ha llum de dia, i de mig camí al ple del matí quan s'arriba al cim. A la primera part el fet més rellevant és la superació del misteri i de les temences infantils, com es pot comprovar en la reacció de Mila a les primeres clarors del matí, cap a l'extrema joia de la companyia del pastor. Els mateixos records que Mila té d'experiències passades, ja conegudes del seu viatge en carro llavors de la primera pujada, ara marquen de nou el seu passat, la seva «por il·lògica (...) que l'havia martiritzada molt quan era petita» (pàg. 216). Els pensaments de Mila mantenen una estreta relació amb la relació física que mantenen ella i el pastor a mesura que van pujant. Ella tem quan el pastor va al davant (en començar amb l'afegit dels estranys efectes de llum), però quan el pastor camina al seu costat (han canviat la llum i el temps) la por es torna desig sexual. Mila rumia les intencions que l'home podria tenir envers ella, i arriba a veure en el seu esguard alguna cosa de similar a allò de l'Arnau descrit abans: «Doncs, què tindria d'estrany que...? I la dona, sanglaçada, admeté la possibilitat de l'ocurrència paorosa» (pàg. 220). Acaba pensant, per bé que se sap «bella, saborosa, cobejable i cobejada pels homes», que aquesta possibilitat és del tot inviable, que el seu èxtasi rau no en el desig animal que d'ella pugui tenir el pastor, sinó en la qualitat estrictament humana de la companyia que ell li proporciona. Aquest «amor que transcendeix la sexualitat» provoca que Mila sigui feliç «com mai ho hagués estat: sos llavis reien, reien sos ulls, reia la seva ànima i reia, finalment, tot l'espai i tota la muntanya a son entorn» (ns. 234-5). Quan el pastor prova d'atribuir aquesta alegria a Sant Ponç, el sant de l'ermita, Mila ho refusa: «Vos, vos sol heu fet el miracle amb les vostres falòrnies (...) Sense vos m'hi hauria ben mort en aquesta muntanya» (p. 229). Mila es perd per al món del «homes» perquè és amb un «home» (pàgina 240).

Aquesta emoció extàtica de pensar que el pastor l'estima acompanya Mila fins al desenllaç i és essencial quan, després d'haver parat a fi de menjar una mica, els sorpren l'Ànima,

amagat rera una roca, l'esguard del qual «els ferí com un afront, amb l'intent que l'animava de forçar una reserva de ses vides, de robar el secret d'una suposada intimitat clandestina» (pàg. 238). Mila creu que la protecció que el pastor li ha promès té el seu origen en el fet que l'estima. Però en el mot «suposada» no solament es fa clar que tota aquesta relació existeix només en la imaginació de Mila (les pors infonamentades, la infonamentada «correspondència» del desig sexual, el raonament infonamentat en esguard de la motivació), però totes les relacions es veuen subjectes a una interpretació personal: Mila estima el pastor i pensa que ell l'estima; l'Ànima pensa que Mila i el pastor s'estimen (l'Ànima malinterpreta la relació entre Mila i el pastor, sobretot a causa de la protecció que aquest dispensa a l'ermitana); etcètera.

L'arribada al cim representa també el final del somni de Mila en saber l'edat real del pastor. El temps és crucial i els esdeveniments, com al llarg de tota la novel·la, sempre anuncien descobertes posteriors. Mila interpreta les accions del pastor: «La mirada aquella del matí de la desfeta no havia pas mentit: l'estimava! L'estimava més que tota altra cosa i vetllava per ella! (...) s'hi abraçava com a sa darrera taula de salvació...» (pàg. 239). El pastor conta la història de la Creu i que se sent el so de l'esquelet i la cadena durant una tempesta «sempre que ha de passar una desgràcia en el clos de la muntanya...» (pàg. 247). Quan el pastor li revela la seva edat, Mila pensa: «Seixanta-quatre anys! Errada dolorosa, cosa repugnant, la que li havia passat! [...] No hi ha res cert, al món... Tot són mentides, faules enganyadores...» (ps. 253-54). Tanmateix, Mila ja havia fet conjectures sobre la seva edat, sense arribar a fer-ne una afirmació objectiva, només una observació per a ella mateixa. La baixada és una reflexió contínua sobre aquesta darrera decepció. Quan Mila i el pastor passen pel lloc on l'Ànima els havia sorprès de pujada, ella veu el seu acompanyant tal com és sense «teranyines il·lusòries» (compareu les pàgines 233-235 amb la 254 a fi de veure'n el contrast). Trobem Mila, ara fent cara a una realitat inevitable, que en les escenes següents ni somia ni espera ni tem res: s'ha produït en ella, doncs, un canvi radical en relació amb els dies precedents, quan tot era realitat, bé que interior, enfront d'una acció exterior i aparent. En els moments d'èxtasi de la primera part de la pujada, Mila havia pensat en el curs dels fets: «en cosa de dos mesos tot s'havia enfonsat a son entorn, havia fugit d'ella tot lo alegrador i, malgrat

això, ara tan sols començava ella a sentir-se animada i com segura sobre la terra engrapada fortament a quelcom que, volent o no, la mantenia a flor, sense deixar-la anar de fons amb tot lo demés» (pàgs. 224-225). Però ara Mila s'adona que és comuna a Matias i al pastor «l'eterna anomalia que la perseguia a ella sense parar, emmetzinant-li i destruint-li la vida» (pàg. 255). Una «fortalesa temperada» (pàg. 261) omple Mila quan es troba que ja no té res més a perdre, després de «mort» el pastor i amb ell totes les coses que s'hi relacionaven, quan ella també mor d'alguna manera, moralment, perquè el pastor havia esdevingut la pedra on ella havia assajat de bastir la seva vida. Tanmateix, no és fins a la mort física del pastor que Mila s'adona del que realment ell havia sentit per ella i comprèn el lligam que l'unia a alguna cosa: la seva dona morta. La mort del pastor (és a dir, la d'algú conegut, però ara no obstant desconegut per a Mila) i la violació de què la fa objecte l'Ànima, es corresponen amb el so de l'esquelet, que Mila percep durant la tempesta que constitueix el teló de fons de l'assassinat del pastor; però la mort del pastor causa la mort supramoral de Mila també i, doncs, la possibilitat de la «resurrecció» quan Mila nota que «veia clar el costat fosc de totes les coses estades, i amb una claredat tan neta, tan diàfana, que ella es feia creus de la passada ceguera» (pàg. 293). La seva «nova vida» és una consciència de la impossibilitat de totes les coses, la necessitat del passat i del futur, la pèrdua de les il·lusions com a resultat de la reflexió; Mila creu que «tot és fantasia» (pàgs. 69 i 297): La seva nova vida és una forma de damnació.

Solitud recolza sobre determinades influències que es fan evidents en les relacions interpersonals entre els personatges (Ànima-Pastor) o en la prevenció d'aquestes relacions (Mila-Matias o Mila-Pastor). L'àmbit geogràfic i la personificació dels atributs de la natura il·luminen els personatges, per tant és innecessari que el narrador violi les motivacions internes dels personatges. En aquest sentit, quan un personatge pensa, parla o actua, l'únic que fa és afegir el seu segell volitiu a un fet que no podia no esdevenir, a una caracterització ja preexistent; els seus actes creen la situació necessària. En aquest món de necessitat, les situacions i les accions que hi corresponen impliquen uns sentits obligats per a unes situacions necessàries. Els principis són, només, l'ombra de la fi.

GREGORY BLOOMQUIST
Traducció d'E.S.